



## Brevi notizie sui cori lignei e gruppi scultorei in legno presenti in Carignano e dintorni



Associazione Progetto Cultura e Turismo

Tommaso CARENA

## 1 - CORILIGNEI

Il **coro** nel Cristianesimo è la parte di una chiesa destinata ai prelati, alti dignitari ecclesiastici e alla *Schola Cantorum*, ed è incentrato sull'insieme degli stalli, che costituiscono spesso il mobilio più prezioso dell'edificio.

Dal punto di vista architettonico per coro si definisce, invece, parte strutturale finale della chiesa, a inglobare l'altare maggiore.

Alle origini del Cristianesimo, concluse le persecuzioni dei cristiani grazie all'Editto di Milano redatto nel 313 dall'imperatore Costantino il Grande che concesse la libertà al culto cristiano, furono erette le prime basiliche paleocristiane. Allora il presbiterio era situato direttamente alla fine della navata centrale. Con lo sviluppo della liturgia e l'ascesa del monachesimo si evolse anche la caratteristica architettonica nota come "coro". Il termine apparve per la prima volta a opera di scrittori della Chiesa occidentale come Isidoro di Siviglia e Onorio Augustodunense, che collegarono il termine alla "corona", ossia il circolo formato dal clero e dai cantori che si riuniva intorno all'altare. Fu in questo periodo che sorse la necessità di creare i cosiddetti *stalli*, o *scranni* del coro, ossia qui seggi o sedili destinati, durante le funzioni e preghiere, al "coro" di prelati, alti dignitari ecclesiastici e la *Schola Cantorum*.

Quindi il coro venne presto allegato al presbiterio. Quest'ultimo, che dapprima era una semplice piattaforma sopraelevata al centro della navata basilicale, venne circondato dagli stalli, come si può ancora vedere nella Basilica di Santa Maria Maggiore a Roma.

In seguito, con lo sviluppo dell'architettura ecclesiastica, evolutasi e affermata soprattutto durante le epoche romaniche e gotiche, la chiesa tendette ad assumere una pianta a croce, e il presbiterio trovò il suo punto tradizionale nella parte finale della chiesa, oltre il transetto. Il coro venne posizionato in due differenti punti all'interno della chiesa.

Soprattutto in Italia, e nell'Europa meridionale, il coro si trovò spesso all'estremità finale della chiesa, intorno o dietro all'altare, e sovente addossato a semicerchio alle pareti dell'abside. Nell'Europa del nord, e specialmente nell'architettura gotica, il coro era posizionato davanti all'altare maggiore e il presbiterio venne cinto da deambulatorio a una o più navate, e con cappelle radiali, separato da chiusure a pannelli riccamente decorati o sfarzose cancellate.

Un altro esempio di posizionamento del coro, meno diffuso, è alla fine della navata centrale, prima del transetto. Questo tipo di impostazione venne soprattutto adottato dal gotico inglese, infatti importanti esempi ne sono l'Abbazia di Westminster a Londra e le cattedrali di Lincoln e Salisbury. La Basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari è un importante esempio anche di questa caratteristica, raro in Italia.

I dettagli architettonici del coro si sono sviluppati in relazione alla sua funzione come luogo in cui viene recitato e cantato l'ufficio divino da parte della confraternita monastica o dal capitolo di canonici.

Di seguito si riportano alcune informazioni relative a cori lignei e gruppi scultorei in legno presenti nelle chiese di Carignano, Carmagnola, Moncalieri, Piobesi Torinese, Vinovo.

**N.B. per le informazioni approfondite, in merito ai singoli edifici, si rimanda alle rispettive dispense.**

## **1.2 - CARIGNANO**

### **1.2.1 – Chiesa Spirito Santo**

Nel 1664 inizia la costruzione di questa chiesa, che termina, per le parti in muratura, nel 1679. I lavori di affrescatura e di arredo interni continuarono anche nel secolo successivo.

La chiesa fu voluta dalla Confraternita dello Spirito Santo o dei Battuti Bianchi. Il movimento dei cosiddetti Battuti Bianchi si affermò in Italia a partire dagli inizi del 1400, sorto probabilmente da una confraternita dei Battuti Bianchi della Provenza e fece la sua prima comparsa in Chieri. Nella nostra città presero il nome di Disciplinati dello Spirito Santo e nei primi tempi erano iscritte anche le donne.

I Battuti Bianchi devono il loro nome all'abito bianco con il cappuccio velante il viso (con due fori in corrispondenza degli occhi) e questo abbigliamento indicava chiaramente il disprezzo per le vanità del mondo ed il proposito di umiltà e di penitenza.

I Battuti Bianchi si occupavano, oltre che delle opere di catechesi e devozione, delle opere di carità verso i poveri della città ed anche verso i Valdesi convertiti (a cui erano stati confiscati tutti i beni e pertanto mancavano di mezzi di sussistenza). Provvedevano anche a fornire una dote, ogni anno, ad una giovane sposa la cui famiglia non aveva possibilità economiche di dotarla di tale dote.

La chiesa fu dotata di un imponente coro ligneo, collocato sopra il portale di ingresso e che si espande a formare la copertura dei portici presenti in facciata. Il locale, che doveva servire per le riunioni dei Confratelli, risulta molto luminoso, essendo dotato di numerose ed ampie finestrate e permette una ampia vista sul catino dell'edificio e sull'altar maggiore..

I Confratelli sedevano su una serie di stalli lignei, finemente intagliati e disposti su due file; al centro della fila addossata muro, è posto lo stallo dove sedeva il priore della Confraternita.

La sequenza continua delle spalliere del rango superiore, che abbraccia l'intero organismo del coro, è scandita da colonnine tortilisaldate alla trabeazione da solide risalite. Tra le colonne si dispongono dei pannelli nitidamente spazati, d'intaglio sottile, nervoso. Sopra la trabeazione, percorsa da un fitto fregio continuo, il ritmo che regola la partizione delle spalliere è ripreso da una alternanza di cimase arciuate e di piccole urne.

Distingue il seggio priorale un baldacchino a timpano ricurvo, che si protende su mensole a volute sorrette da telamoni, lo scarto segnato dal baldacchino è accompagnato dalla sopraelevazione dell'inginocchiatoio corrispondente al seggio. Sode intelaiature a fasce piatte compongono le spalliere e i prospetti degli inginocchiatoi del rango inferiore.. Su tali superfici si dispongono, nelle specchiature, pannelli riccamente intagliati a girali e, nei montanti, teste di cherubini con turgidi grappoli di frutti: l'alternanza dei motivi plastici si raccorda in prospettiva scalata con la più risentita sequenza delle spalliere del rango superiore.

L'apparato decorativo riflette, nella sua nitida tensione e nella tipologia degli elementi, modelli di tradizione tardomanierista; caratterizzano tuttavia una più avanzata stagione del gusto seicentesco la densa modellazione dei rilievi e l'energia di certi modelli ritmici, in particolare la corposa, serrata torsione delle colonnine e l'onda crescente delle cimase. Occorre poi considerare che la mancanza di tracce di adattamenti o rimaneggiamenti nelle strutture e la perfetta coincidenza del coro col vano che lo accoglie depongono per l'apposita esecuzione a corredo della nuova chiesa. La data del 1680, documentata per la balaustra, pare pertanto assegnabile, con una certa approssimazione, anche all'arredo ligneo del coro.

Quanto all'estrazione culturale dell'artigiano, o meglio degli artigiani, i caratteri formali sopra notati, paiono indicare una forte affinità con il retaggio dei Botto<sup>1</sup> saviglianesi-torinesi, come sembra naturale in un prodotto che si colloca topograficamente tra i poli della loro ricca attività:



### Nota 1.2.1

**BOTTO.** - Famiglia di scultori in legno e intagliatori, originaria di Savigliano, operosa in Piemonte nel sec. XVII. Oltre al più noto Pietro e ai suoi figli Bartolomeo e Carlo Francesco, sono da ricordare: Giorgio, fratello di Pietro, che, tra il 1607 e il 1609, risiedendo a Torino, operò con questo, entrambi certo molto giovani, per la Confraternita della Misericordia di Savigliano (Turletti). Quattro anni dopo, nel 1611, è pagato, lui solo, per "resto di diversi lavori fatti alla Galleria del Castello di Torino", la famosa galleria di Carlo Emanuele I, compiuta sotto la direzione di Federico Zuccari, e per il bucintoro ducale (*Schede Vesme*, p. 190). Nel 1629 risulta impiegato con il fratello Pietro in molti lavori per San Pietro di Savigliano. Sarebbe morto con ogni probabilità durante la pestilenza del 1630, perché - secondo il Vesme - "di lui più non si incontra memoria".

Per il Turletti i palazzi reali e nobili di Torino, Savigliano, Chieri e Cherasco sono ricchi di lavori dei Botto, massime di Pietro e Giorgio, ma non risulta che Giorgio abbia lavorato nel palazzo reale di Torino e, dai pochi documenti pervenutici, si direbbe artisticamente subordinato al fratello Pietro. I suoi figli Giovanni Battista e Secondo Antonio furono attivi nella seconda metà del secolo. Insieme lavorarono nel palazzo reale di Torino.

Giovanni Battista nel 1660-61 esegue il fregio, insieme con Ottavio Magister, così come gli ornati dello zoccolo e degli sguanci delle finestre nella sala del trono della regina, su disegni di Carlo Morello. Tra il 1660 e il 1662 lavora alle sculture del soffitto della sala dei paggi, su disegno di Michelangelo Morello. Il 24 febr. 1665 ottiene l'elezione a intagliatore ordinario della casa ducale. Non ci sono pervenute altre notizie su di lui.

Secondo Antonio deve avere eseguito lavori di scultura essenzialmente per porte o pareti della reggia torinese. Infatti sua è la porta per la sala del trono del re, detta porta di sicurezza (1662). Secondo il Rovere, "più altri simili lavori stavano in questo appartamento che le varie rimodernazioni disfecero"; solo un'altra porta di siffatto stile si vede ancora tra la sala del trono della regina e quella dell'alcova (1663 c.; cfr. Viale). Lavori in legno, questi, con stupende intagliature a fiori ed eleganti motivi a fogliami, girali, ecc., disposti a formare la cornice ora dei medaglioni con figure, ora dei trofei d'armi. Il Turletti attribuisce a Secondo Antonio pure i fregi dell'ancona maggiore in S. Domenico di Torino, dipinta da Antonio Milocco.

### 1.3 - CARMAGNOLA

#### 1.3.1 – Abbazia di Casanova

In una nota, in francese, presente nel *Theatrum Statuum Regie Celsitudinis Sabaudue Ducis*, in cui si descrive l'abbazia e le vicende relative, indica come anno di fondazione dell'abbazia l'anno 1530.

La descrizione è imprecisa, soprattutto per quanto riguarda la data di fondazione. È probabile che questa data si riferisca a qualche importante avvenimento durante la Commenda di cui, per ora, non si è trovato alcun documento giustificativo. Le date 1142 e 1150 sono sicuramente più attendibili.

Gli studiosi ritengono che la data più attendibile sia il 1150 in quanto, su una lapide, ora posta nella chiesa, è detto che nel 1160 la chiesa venne consacrata dal Beato Pietro Antistide di Tarantasia.

Sempre nella stessa lapide è riportato l'anno in cui la chiesa fu trasformata nelle forme attuali, il 1160.

Nonostante il rimaneggiamento subito in epoca barocca, si denota chiaramente la struttura originale in stile gotico primitivo, o di transizione, dove all'esterno diminano le forme romaniche, mentre all'interno hanno maggior rilievo quelle gotiche.

Nel secolo XVII, come riporta il Menocchio nelle *Memorie Storiche di Carmagnola*, con i fondi destinati alle riparazioni i monaci fecero alcuni lavori come il coro e l'organo.

Eugenio Olivero così descrive il coro: “*Nel coro si ammirano 23 magnifici stalli scolpiti in legno di noce a ghirlande di fiori e frutti e teste di angeletti: le pareti divisorie sono formate da ampie volute a fogliame, sostenute da grifoni; motivo che parmi sia copiato nel seggio abbaziale del primo dipinto murale*”.

Autore del coro è Giacomo Braeri<sup>1</sup>, come risulta da un documento recentemente studiato da Diego Mondo: un complesso ligneo che rientra stilisticamente nel gusto pedemontano per il sussistere di alcuni motivi tardo manieristici che è possibile ritrovare in altri arredi sacri del Seicento piemontese, dal coro dell'Arciconfraternita dello Spirito Santo di Torino, al leggio del Capitolo del Duomo di san Donato a Pinerolo, alle opere di Pietro Botto conservate a Chieri.

La parte decorativa più intensamente secentesca si concentra nei supporti dell'inginocchiatoio dai garbati e mossi profili e negli elementi divisorii posti fra i singoli stalli ove piacevolmente si disegnano stilizzate teste di grifoni il cui corpo si risolve in ricche volute.

Solenne è la base del leggio gotico, composta da pannelli decorati con intagli a pergamena caratteristici della scultura rinascimentale aostana alternati a pannelli con stemmi.



## **1.4 - MONCALIERI**

### **1.4.1 – Chiesa Santa Croce**

Nel 1602, in un periodo di accentuato fervore religioso e sociale, l’Arciconfraternita di Santa Croce diede inizio alla costruzione di una chiesa degna del loro stato di Arciconfraternita, che era appena stato riconosciuto assieme al diritto di reggere l’Ospedale assieme al Comune: collaborazione che durò sino al 1699, quando il duca Vittorio Amedeo II di Savoia concesse nuove Costituzioni per il buon governo e la direzione dell’Ospedale, approvate dal duca nel 1702: i Rettori dovevano essere scelti tra i capicasa di Moncalieri, accentuando il carattere municipalistico e laicale dell’istituzione. I lavori per la chiesa languivano per la cronica mancanza di denaro, sino alla cospicua donazione da parte di messer Chiafredo Tadei. La Chiesa poté così esser conclusa, secondo i dettami controriformistici (unica navata, altar maggiore in evidenza, altari laterali meno evidenti).

Nel 1749, Giuseppe Antonio Riva<sup>1</sup> di Carignano, artefice dello splendido coro della Collegiata, progettò un ampliamento del presbiterio, ove fu posto il coro.

Gli stalli sono collocati nell’abside secondo una sorta di particolare ellisse leggermente schiacciato, straordinariamente confacente all’inserimento del grandioso apparato scenografico illusorio, che in virtù di tale andamento, amplifica le prospettive visuali dell’osservatore. Alla fasosità di tale architettura dipinta, opera del quadraturista Niccolò Dallamano, fanno contrappunto le linee semplici ed eleganti, di ispirazione alfieriana, del coro ligneo intagliato da Riva, che segue il profilo dell’abside disegnata dallo stesso scultore.



### **1.4.2 – Collegiata di Santa Maria della Scala**

Il 3 luglio 1748 il Capitolo della Collegiata conferisce ai capimastri “*Michele Angelo Bottano e Giovanni Ruscone luganesi che anno fatto partito per l’ampliamento del Coro secondo il disegno che qui presenta (il Canonico proponente), mediantelire 3365*” l’incarico di realizzare tale ampliamento.



In questo lavoro Riva, oltre ad essere il progettista degli stalli corali, ha anche il ruolo di progettista e di “preposto” ai lavori. Infatti in un successivo ordinato del 1759 si ricorda che *“In dipendenza dell’ordinato del 3 luglio n1748 è stata ordinata dalla Signoria loro l’ampliamento che Choro della nostra Collegiata secondo il disegno fatto dal sig. Riva”*. La conferma del ruolo di sovintendente ai lavori viene evidenziata dall’esame delle note dei pagamenti effettuati. Il Riva riceve infatti un primo pagamento di 2000 lire *“per bosco e fattura delle sedie”* ossia degli stalli del coro, quindi un secondo considerevole pagamento di 1800 lire *“per maggiori fatture delle porte e lettorile, e per regalo e per la sua assistenzaa nel tempo della costruzione del choro”*.

#### **Nota 1.4.1**

**RIVA Giuseppe Antonio** – Nacque a Carignano il 6 marzo 1713 dall’intagliatore e scultore Silvestro Domenico Riva. Nell’atto di emancipazione, stilato a Carignano il 13 marzo 1748, si precisa l’apprendimento della professione presso la bottega di un maestro sinora non individuato. Unica opera scultorea a lui documentata è la statua processionale commissionata nel 1763 dalla Compagnia del Cordone annessa alla Confraternita dello Spirito Santo di Carignano.

L’iconografia, prossima a quella di San Francesco Saverio anziché al Santo di Assisi a cui la compagnia era intitolata, ha destato qualche dubbio circa la corretta identificazione dell’opera, ma può essere motivata supponendo il reimpiego di una scultura già pronta, adattata ingegnosamente all’uso e proposta a un prezzo di favore.

Il 13 febbraio 1738 Giuseppe Antonio Riva, trasferitosi da Carignano a Chieri, sposa Lucia Margherita Opresso, discendente da una antica famiglia di imprenditori tessili. La promozione sociale così conseguita facilita probabilmente l’inserimento dello scultore nella Confraternita del santissimo Nome di Gesù in San Bernardino. Il 26 giugno i consiglieri della confraternita gli conferiscono l’incarico per l’esecuzione degli ornamenti della cantoria. L’opera viene ultimata nel 1739 e scampa miracolosamente al crollo della cupola di san Bernardino, avvenuto il 30 agosto 1740.

Per la ricostruzione la confraternita si rivolge a Bernardo Vittone. Il lavoro è affidato al capomastro Bernardino Leone. L’assistenza all’esecuzione dell’opera è affidata, dalla confraternita, al Riva acui è affidata anche la progettazione degli stucchi ornamentali, eseguiti da stuccatori luganesi.

La fiducia accordata a Riva come assistente e talora progettista per i lavori architettonici e gli apparati decorativi di San Bernardino, va di pari passo con l’apprezzamento della sua professionalità che dovette manifestarsi da parte dello stesso Vittone. Con quest’ultimo Riva fu probabilmente in contatto fin

dai tempi dei lavori per la cappella del Vallinotto, presso Carignano, commissionata al Vittone dal banchiere carignanese Antonio Facio.

Molto significativo, sui possibili rapporti tra Vittone e Riva, e soprattutto in merito alla preparazione e all'attività dello scultore in campo architettonico, è un documento reso noto da Walter Canavesio. Si tratta del già citato atto di emancipazione di Giuseppe Antonio Riva dal padre Domenico Silvestro. Da tale documento si apprende fra l'altro come Riva *“doppo d'aver appresa la professione di Scultore, ed Architetto nella Città di Torino, siasi portato a far sua residenza in quella di Chieri, ove inescerciendo da se solo le professioni suddette siasi con tal mezzo sempre onoratamente provveduto degli necessarij allimenti, et indumenti, senza causare dispendio al predetto padre”*.

Secondo Canavesio, *“considerando il fatto che sarà proprio Riva, in quanto membro della confraternita, ad invitare il Vittone nel 1740 a Chieri per risolvere il problema della ricostruzione della cupola dei Santi Bernardino e Rocco, si può [...] ragionevolmente identificare in Vittone stesso il personaggio che diede a Riva informali (o formali, presso il Collegio delle Province?) lezioni di architettura”*.

Nel 1744 Riva è incaricato di curare il completamento della chiesa delle Orfane a Chieri, dove presta la sua opera sia come architetto sia come autore di disegni e sagome per i decori in stucco e in laterizio.

Nel “Registro del sale” (Consegna generale degli abitanti) di Chieri, Giuseppe Antonio Riva compare dal 1737 al 1749, mentre dal 1750 non è più registrato. In quell'anno, il 4 maggio, lo scultore sottoscrive la vendita al Comune di Chieri di un appartamento nel palazzo degli Oppezzi. Intale atto lo scultore è detto *“figlio emancipato del sig. Silvestro Domenico della città di Carignano, et in quella di Moncalieri presentemente habitante”*.

Dunque nel 1750 Riva risulta residente a Moncalieri, dove si era probabilmente trasferito l'anno precedente per le opportunità di lavoro che gli si erano presentate, prima fra tutte a realizzazione del coro ligneo della Collegiata di Santa Maria della Scala.

Il Riva, benchè formatosi alla scuola del Vittone, si mostra in grado di recepire nuovi stimoli stilistici ed infatti, nel 1752 inizia a collaborare con l'architetto di corte Benedetto Alfieri.

Il Riva realizza il coro ligneo della chiesa dell'Arciconfraternita di Santa Croce di Moncalieri. Anche in questo caso il Riva è anche il progettista dello spazio destinato ad accogliere gli stalli.

Nel coro della Collegiata di Moncalieri, Riva aveva dato il meglio di sé, in un *tour de force* virtuosistico, forse anche nella speranza di suscitare l'interesse degli ambienti di corte e il fatto di avere probabilmente realizzato il lavoro nei locali del castello, sembrerebbe confermare i contatti avuti con tali ambienti e l'apprezzamento ottenuto.

Il trasferimento a Torino probabilmente avviene nel 1750 e nel 1752 inizia la sua collaborazione con Benedetto Alfieri. Lungo è l'elenco dei lavori svolti in collaborazione con l'architetto di corte in palazzi della nobiltà torinese, della casa Savoia e di chiese della città.

Numerose sue opere si trovano in edifici religiosi del pinerolese. Le belle teste di cherubino, in legno dipinto e dorato, poste sulle tribune d'organo nel Duomo di Carignano sono state purtroppo rubate.

Le ultime opere conosciute dello scultore sono ancora commissionate dalla corte sabauda. Nel 1789 Riva, che ha ormai 76 anni, è coinvolto nei lavori per gli appartamenti nuziali dei duchi d'Aosta, Vittorio Emanuele e Maria Teresa d'Austria Este. Nel castello di Moncalieri l'artista realizza, per la *“camera di passaggio attigua alla cappella”* nell'appartamento del duca, gli intagli del cornicione, del lambriglio, delle quattro chiambrane con *“ghirlande di fiori rosassa a ovale nel mezzo con binello a torno”*, poi *“li due bassi riglievi nei pannelli grandi di mezzo delle due porte volanti fatte di gusto raffaello con ghirlande di fiore”*, come pure un *“altro basso riglievo di fattura simile nella portina volante, che chiude la cappella”*, per un ammontare di 884 lire.

Questi arredi, aggiornati al raffinato gusto Luigi XVI e purtroppo dispersi, sono le ultime opere di Giuseppe Antonio Riva, che probabilmente scompare poco tempo dopo. Nel censimento delle botteghe torinesi del 1792 il suo nome non è registrato.

## **1.5 - PIOBESI TORINESE**

### **1.5.1 – Chiesa Spirito Santo (Cappella sussidiaria della Chiesa Parrocchiale)**

L'edificio, che prospetta sulla piccola piazza Paraclito generata dall'allargamento di via Magenta, è anticipato da un sagrato in pendenza realizzato con una pavimentazione in ciottoli di fiume e mattoni. Collocata nel centro storico di Piobesi, si erge tra i fabbricati di carattere residenziale circostanti, alcuni dei quali risalenti al tardo '700 e all'800. La chiesa è a navata unica con una successione di aula, presbiterio e coro orientate a sud-est. Sull'aula unica rettangolare si aprono lateralmente due piccole cappelle, secondo uno schema controriformista che privilegiava la visione immediata e preminente dell'altare maggiore. L'edificio è coperto da una volta a botte generata da un arco leggermente ribassato, percorsa da costolonature trasversali come prolungamento delle lesene e interrotte da unghie in corrispondenza delle aperture laterali. Un'importante cornice barocca in stucco percorre tutto il perimetro delle pareti. Il sistema di volte a botte è rafforzato da catene metalliche, collocate nei punti di maggiore sollecitazione. L'apparato decorativo interno è costituito da lesene con capitelli compositi, poste su plinti di allineamento di base semplice sormontati da trabeazioni modanate. Le superfici intonacate sono riccamente decorate con pitture murali e stucchi di gusto barocco. Sulle pareti e sulle costolonature delle volte, il decoro segue un complesso programma pittorico di riproposizione di marmi, vasi di fiori, festoni e sfondati architettonici.

L'abside ha una pianta rettangolare, profonda, decorata a trompe l'oeil a simulare un'abside semicircolare: l'ambiente accoglie il coro, provvisto di importanti stalli in legno intagliato il cui disegno è assegnato a B. A. Vittone sulla scorta di disegni riconosciuti nel 1996.

### **1.5.2 – Gli stalli del coro**

Nel 1982 furono pubblicati i documenti che testimoniavano la presenza di Bernardo Antonio Vittone durante i lavori di completamento e di arredo della chiesa confraternale. L'architetto aveva effettuato una perizia nel 1743, in relazione a una lite sorta a proposito della costruzione dell'altare maggiore, eseguita dai fratelli Casella. Pare che i marmi fossero pieni di difetti e di pessima qualità. La controversia si trascinò fino al 1750, e si concluse con il rifacimento dell'altare a spese del Casella. L'elezione a proprio perito del Vittone da parte della Confraternita era stata una scelta oculata, che depone anche della stima che l'architetto godeva nel Territorio carignanese, ove aveva operato a più riprese. Quasi vent'anni dopo, Vittone ricevette l'incarico di disegnare gli stalli del coro. Il progetto, pagato il 2 febbraio 1763, fu realizzato dal falegname vigonese Giovanni Negretti, originario di Aquona (Andorno) in Valsesia. Di quest'opera, non era noto il disegno, ora identificato con precisione dallo storico carignanese Walter Canavesio nell'Archivio Castelli-Berroni (1996).



Si tratta di una tavola che comprende la pianta dell'insieme e il prospetto del settore addossato alla parte absidale, con il seggio priorale di fattura più elaborata e posto, come d'uso, in posizione centrale. Manca il disegno del grande badalone (leggio o letturile da coro), omogeneo al resto del coro. La corona d'alloro prevista come cimasa sul seggio priorale, fu sostituita, forse durante la realizzazione, da una semplice foglia. "Lo sorregge una concezione molto architettonica della composizione, poco incline allo sciogliersi della forma nella luminosa inconsistenza della rocaille. Solo le foglie al centro dei pannelli inseriscono un dato naturalistico, che ha analogo riscontro nei pannelli delle porte della chiesa torinese di San Francesco d'Assisi, poste nella facciata progettata da Vittone e Mario Quarini nel 1761. Appartengono invece ad un'epoca successiva i due coronamenti disposti sulle porte laterali, perché riflettono, nella decorazione a finti vasi, un gusto più avanzato".



Nota 1: per le notizie relative a Bernardo Antonio Vittone si rimanda alle pubblicazioni relative e reperibili sul sito dell'Associazione Progetto Cultura e Turismo ([www.cariganoturismo.org](http://www.cariganoturismo.org))

## 1.6 - VINOVO

### 1.6.1 – Chiesa Confraternita di Santa Croce

In tutto il Piemonte, durante il secolo XVI, erano nate nuove confraternite intitolate alla santa Croce. Fu la Riforma Cattolica a segnare questo nuovo sviluppo delle associazioni religiose laicali, precisando nel contempo i poteri del vescovo, sia per potestà propria che come delegato della Santa Sede. Infatti il fine perseguito dal Cocilio di Trento per questi sodalizi “*appare adunque quello di sottoporli alla giurisdizione vescovile avviandoli verso un preciso statuto di persone giuridiche di diritto canonico....*”. Ancora dopo il Concilio di Trento, chi voleva fondare una confraternita, poteva quindi elaborare i propri statuti, ferma restando la necessità dell’approvazione del sodalizio tramite la bolla di erezione.

Purtroppo mancano notizie precise in merito all’edificazione di questa chiesa. Quando, il 31 dicembre 1585, il Visitatore Apostolico Mons. Angelo Peruzzi, visitò la chiesa di proprietà della Confraternita di Santa Croce in Vinovo, fu soddisfatto delle buone condizioni in cui si trovava.

I lavori di edificazione si protrassero per lungo tempo, regolati dalle possibilità economiche della Confraternita. Questa traeva gran parte delle sue sostanze da fonti diverse: dalla quota che i confratelli versavano ad ogni sepoltura, per elemosine anonime, per legati fatti ad personame per elemosine legate a particolari momenti devozionali o in altre occasioni legate al culto della croce.

### 1.6.2 – Gli stalli del coro

Alla fine del ‘600 vi furono anni difficili per la confraternita a causa dello scontro tra ducali e francesi guidati dal generale Catinat, che interessò da vicino il territorio di Vinovo: I conti si interrompono nel 1695 e riprendono solo nel 1695 e registrano un contesto di spese minute che testimoniano le difficoltà dovute alla situazione di guerra, le quali troncarono l’ampliarsi graduale di rendite stabili.

Se si escludono l’imbiancatura della chiesa e la sistemazione di vetrate alle finestre del coro, nel primo decennio del ‘700 non figurano spese particolari e permane la situazione bloccata che si è notata alla fine del ‘600.

Nel 1715 la confraternita attuò un progetto dal significato funzionale e simbolico, che valse a qualificare un ambiente singolarmente lasciato in ombra nel secolo precedente.

Per dodici lire Andrea La Rossa, Andrea Avataneo e Matteo Bernardi acquistarono i vecchi banchi del coro, alcuni confratelli donarono assi di noce e pioppo da utilizzare per la realizzazione del coro.



Gli stalli del coro vennero disegnati da un certo “signor Vale (Valle). Purtroppo non si hanno elementi per stabilire se si tratta di quel Giovanni Valle, intagliatore, che nel 1694 aveva formato due coretti sulle portine della sacrestia della confraternita dello Spirito Santo, a Torino.

Nello stesso anno vennero chiamati, per la sua realizzazione, due artigiani carignanesi: Bartolomeo Borello<sup>1</sup> e Antonio Rochia<sup>1</sup>.

Gran parte delle attenzioni di quegli anni furono rivolte al lavoro del coro, anche se rimarrà per sempre un mistero la scelta di artigiani non vinovesi, che può sembrare un gesto di sfiducia verso gli artigiani locali. Negli anni successivi si completarono i pagamenti ai mastri Borello e Rochia, saldati nel 1721, mentre il falegname Antonio Cerutti sistemò i marciapiedi in legno degli stalli

### **Nota 1.6.1**

#### **BORELLO Bartolomeo e Rochia Antonio**

A Carignano esisteva già dal 1688 una Compagnia dei falegnami e Mastri da muro, intitolata a Sant'Anna, che aveva sede presso la chiesa degli Agostiniani. In generale vi erano numerosi e qualificati falegnami e “*mastri da bosco*”, che costituirono l'ambiente di formazione di un grande scultore, destinato ad una eccellente carriera: Giuseppe Antonio Riva (ved. Nota 1.4).

Se si scorre l'elenco rimastoci dei falegnami della compagnia di Sant'Anna, presente all'atto di ratifica, scopriamo che vi figurano Bartolomeo Borello e Antonio Rochia.

Di Bartolomeo, figlio di Mattia Borello, si conoscono alcuni piccoli lavori carignanesi, quali la riparazione di un armadio per la compagnia di San Filippo Neri nella parrocchiale, nel 1699, che l'anno seguente rialzò di un piano, la fornitura di alcune cornici per la parrocchiale, nel 1712, la cornice di un quadro per la chiesa della Misericordia e alcuni finestrini per l'archivio della città. Nello stesso anno costruì il telaio di un baldacchino per la cappella della Madonna degli Angeli, ancora nella parrocchiale cariganese.

Scorrendo le sue vicende familiari, si scopre che l'11 febbraio del 1685 si era sposato con Giovanna Margherita Rochia, figlia del falegname Giovanni Pietro Rochia. Quest'ultimo, morto a sessant'anni, aveva anche un altro figlio, Francesco Antonio, che seguì il mestiere paterno, ed è documentato soprattutto per lavori alla confraternita dello Spirito Santo. Era nato nel 1668 e morì nel 1737, lasciando la bottega al figlio Michele. Il Rochia era quindi cognato e pressochè coetaneo di Bartolomeo Borello.

## 2 - **GRUPPI SCULTOREI IN LEGNO**

Nelle chiese del nostro territorio sono presenti numerosi gruppi scultorei in legno. Queste statue furono realizzate, su commissione delle confraternite, per un utilizzo come macchine processionali e per la loro realizzazione vennero convocati i migliori scultori in legno dell'epoca, con un costo sovente molto impegnativo per le casse di queste congregazioni.

In alcuni casi questi gruppi furono realizzati per occupare un posto stabile all'interno delle chiese delle varie congregazioni.

Di seguito si riportano le immagini di questi gruppi scultorei, suddivisi a seconda delle chiese in cui sono collocate. Si riportano anche le informazioni relative ai loro realizzatori che, in alcuni casi sono gli stessi realizzatori dei cori lignei descritti nei capitoli precedenti.

### **2.1 – Carignano**

#### **2.1.1 – Chiesa Spittito Santo**

In questa chiesa sono presenti 2 interessanti sculture lignee realizzate da due importanti scultori in legno dell'epoca.

##### **2.1.1.1 - San Francesco Saverio Morente**

La statua di San Francesco Saverio Morente fu commissionata dai confratelli allo scultore Giuseppe Antonio Riva. In realtà i confratelli avevano richiesto una statua di san Francesco d'Assisi.

Probabilmente il Riva, per accelerare i tempi ed avendo a disposizione, in bottega, la statua di San Francesco Saverio Morente, consegnò quest'ultima. Probabilmente i confratelli accettarono lo scambio, forse a fronte di un prezzo ridotto. La statua, in origine, venne posta sotto l'altare maggiore, protetta da una grata che si intravede nella foto.

Il confronto con altre statue simili dello stesso autore, ci porta ad affermare che, in origine, nella mano sinistra del santo fosse presente un crocifisso, probabilmente andato perduto.



San Francesco Saverio morente

##### **2.1.1.2 – Gruppo della Pietà**

In un piccolo vano, posto a destra dell'entrata, vi è la cappella dell'Addolorata, che accolse una devozione più recente (XVIII sec.) rispetto a quelle praticate in antico dai Battuti Bianchi. Vi è collocato un gruppo statuariale che raffigura la Pietà.

Il simulacro ligneo fu scolpito da Giuseppe Plura<sup>1</sup> in tempo per la settimana santa del 1706; comparso nella processione del giovedì e poi riportato a Torino (poco prima che la città fosse cinta d'assedio dai francesi), forse per riparazioni o, più probabilmente, per completamento, ritornò a Carignano per la processione dell'anno seguente. Un'annotazione di pagamento, dell'aprile 1707, concernente la dipintura dei "quattro puti del simulacro", induce a pensare che queste figure fossero state aggiunte alla macchina proprio tra il 1706 e il 1707.

Nel gruppo scultoreo si rilevano delle acerbità tecniche (specie nella rozza e non risolta sovrapposizione di piani tra il busto, il braccio sinistro del figlio e la figura della Madonna) che riportano

ad ipotizzare , come a proposito di altri lavori usciti dalla bottega del Plura, l'intervento di collaboratori ai quali il maestro lasciava ampi compiti esecutivi per soddisfare la crescente richiesta d'immagini ed apparati di ogni tipo e destinazione.

Dapprima conservata in un ripostiglio ed esibita soltanto nella settimana santa, la macchina trovò una sua degna destinazione permanente allorchè, nel 1736-37, disponendo attorno alla chiesa i quadri della Via Crucis, il simulacro fu collocato, come tredicesima stazione, nella piccola cappella appositamente allestita nel vestibolo, sotto il coro.



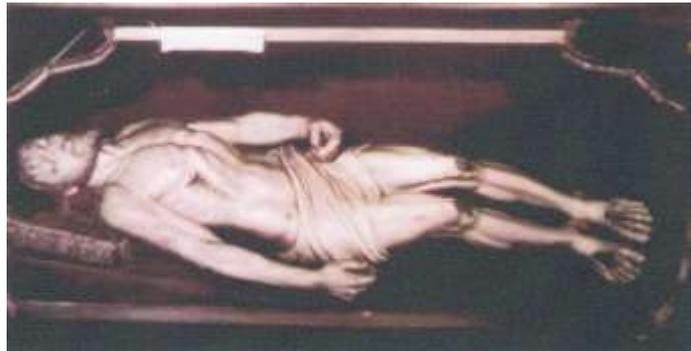
Pietà

### **2.1.2– Chiesa della Misericordia**

#### **2.1.2.1 – Madonna dei Sette Dolori**

Nella chiesa della Misericordia, conosciuta anche come chiesa dei Battuti Neri, è presente un'altra mirabile opera dello scultore Giuseppe Plura.

La cappella della Vergine Addolorata, esistente già prima del '700, furifatta o riparata dopo la visita pastorale del 1744, su ordine del can. Bogino. La struttura della cappella risente del gusto barocco orchestrato dal Bernini, seppure con un impianto scenico contenuto e di modesto impatto. Tutto l'ambiente, ad iniziare dalla scala di accesso (una riproduzione della Scala santa) costituisce la cornice teatrale del gruppo statuario della Madonna dei Sette Dolori e del Cristo Morto, che appaiono in cima alla scala con un'avisione dal basso verso l'alto. La cappella è arricchita dalle luci cosiddette "alla Bernini": esse diffondono di sbieco sul gruppo statuario penetrando da aperture nascoste allo sguardo del devoto (due finestre laterali ed un oculo sulla volta), che approfondiscono scenograficamente la cavità della cappella, dando risalto alle statue. Le due statue sono attribuite al luganese carlo Giuseppe Plura. Un tempo, queste "macchine processionali" erano portate in processione il Venerdì Santo. L'addolorata (legno policromo) è di struttura plastica, con una gestualità enfatica e il dinamismo propri della processione. Il Cristo Morto, oggi posto in un'urna neobarocca, pare di minor livello qualitativo, il che farebbe pensare ad un intervento di bottega piuttosto che alla mano diretta del Plura.



### Nota 2.1.1

**Carlo Giuseppe Plura** (Lugano, 3 gennaio 1663 – Borgo San Dalmazzo, 14 aprile 1737) è stato uno scultore e stuccatore svizzero-italiano.

Suoi lavori si trovano a Torino (*Crocifisso* nella Chiesa di San Francesco d'Assisi, *L'Arcangelo Gabriele* e *L'Annunziata* nella Chiesa della Misericordia), Druento (la statua della *Madonna col Bambino* nella chiesa parrocchiale di Santa Maria della Stella), Alpignano (*Crocifisso* ligneo nella Parrocchiale di San Martino di Tours), Carignano (Chiesa Spirito Santo, Chiesa della Misericordia), Savigliano (CN)(statua del Cristo Risorto), Vasia (IM) (Statua del Cristo Risorto), Trino (presso l'Abbazia di Lucedio), Pralormo, Costigliole d'Asti, Saluzzo e Moncalieri. A Caramagna Piemonte (CN) presso l'arciconfraternita di Santa Croce - crocifisso ligneo policromo.

Lo scultore inglese Giuseppe Plura il Giovane era suo nipote.

## **2.2 – Moncalieri**

### **2.2.1 – Collegiata di Santa Maria della Scala**

A circa metà della navata di sinistra è posta una statua in legno dipinto, rappresentante Sant'Antonio da Padova, realizzata da Stefano Maria Clemente<sup>1</sup>. Originariamente era posta nella chiesa di San Francesco, e in seguito alla ricostruzione di tale chiesa, è stata trasferita in Santa Maria



### 2.2.2 – Chiesa Santa Croce

In questa chiesa è presente, in una nicchia a sinistra dell'altare maggiore, una macchina processionale in legno raffigurante Gesù caduto sotto il peso della croce. Il gruppo, di peso non indifferente, viene tuttora portato in processione.

Non si conosce l'autore di tale opera scultorea.



#### Nota 2.2.1

**Stefano Maria Clemente** (Torino, 23 marzo 1719 – Torino, 19 settembre 1794) è stato uno scultore italiano.

Originario di una famiglia di scultori, dal padre Pietro allo zio Bartolomeo, al fratello Giuseppe Maria, e al nipote Giovanni. Ebbe un'attività intensa dal 1756 al 1795 grazie anche ad un nutrito numero di collaboratori e seguaci.

Imparò i rudimenti dell'arte dapprima sotto la guida del padre Pietro, scultore di professione, e poi nell'orbita di Simone Martinez. Oltre a queste, altre influenze maggiori le assorbirà dal Cornacchini e dal Cametti.

Da un punto di vista stilistico e formale, Clemente conservò qualche elemento secentesco, tendente ad un linguaggio moderatamente barocchetto, caratterizzato per forme tranquille e sobrie, come appare nella *Risurrezione* (1758), presente alla Trinità di Bra.

Clemente fu membro della torinese Compagnia di San Luca, con la quale svolse numerosi lavori, tra i quali i *Putti e le tre Teste di cherubini*, per la chiesa parrocchiale di Carmagnola, il *Martirio dei cinque santi scultori* per il duomo di Torino.<sup>[2]</sup>

Nel 1748 Clemente eseguì quattro figure, *Addolorata*, *San Giovanni*, le due *Marie*, tre putti e un angelo, per la Confraternita della Santissima Annunziata di Torino.<sup>[2]</sup>

Le opere principali furono la *Madonna del Rosario* (1756) a Orbassano, la *Crocifissione* (1761) nella chiesa dello Spirito Santo di Torino, gli *Apostoli* nella chiesa torinese di S.Filippo Neri, la *Purificazione*, nella chiesa di Sant'Andrea di Bra, una *Madonna* nella chiesa parrocchiale di San Martino di Tours ad Alpignano, la *Presentazione al Tempio* (1781) a Sant'Andrea di Bra.<sup>[1]</sup>

Alla certosa di Collegno sono conservate almeno una decina di sue sculture, tra le quali le porte con i bassorilievi degli Evangelisti.

Tra le attribuzioni si ricordano quelle di *San Giuseppe con angelo che regge il Sacro Cuore* (circa 1778), per l'altare di San Giuseppe nella chiesa parrocchiale di San Vittore (Fossano), di *San Antonio da Padova*, per la chiesa di San Francesco a Moncalieri, la *Madonna del Rosario Ostensorio e Maria Maddalena*, nella chiesa della Natività della Vergine Pozzo Strada, a Torino. Si ricordano anche gli angeli cerofori che sono posti ai lati dell'ancona realizzata dal Bernero e posta sul muro absidale del duomo di Carignano.

Statue lignee del Clemente si trovano poi ancora a Torino nel Duomo, nella chiesa di Santa Maria al Monte (Monte dei Cappuccini), nella chiesa di San Domenico, nel Santuario della Consolata, nella chiesa della Madonna del Carmine, nella chiesa di San Rocco e nella chiesa di San Filippo.

L'ultimo lavoro svolto da Clemente risale al 1774 e lo impegnò fino al 1780, per la chiesa parrocchiale dei Santissimi Pietro, Massimo e Lorenzo a Collegno.

Clemente morì a Torino il 19 settembre 1794

Stefano Maria Clemente lavorò con il fratello Giuseppe, più anziano di lui, ma meno conosciuto.

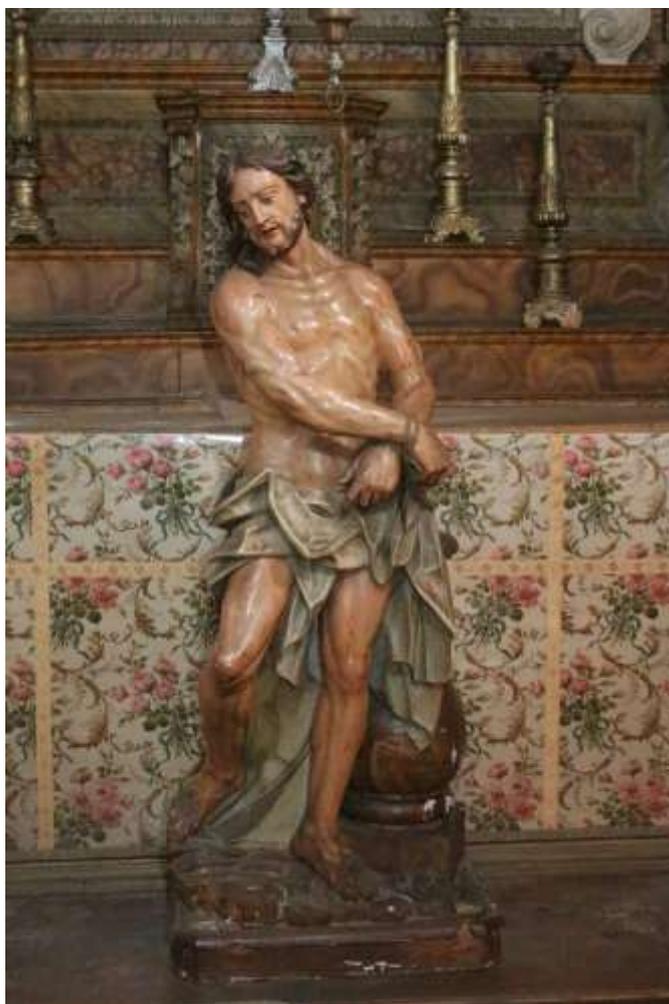
## **2.3 – Piobesi Torinese**

### **2.3.1 – Chiesa Spirito Santo**

La statua lignea che raffigura la “Flagellazione di Gesu’ alla colonna” è la prima opera nota di Giuseppe Maria Clemente, fratello del ben più celebre Stefano Maria. La statua potrebbe risalire agli anni antecedenti il 1740 e si inserisce all’interno di un interessante brano di Storia locale, peraltro attestato anche in altre Comunità. Il primo maggio 1740, un documento della Confraternita annota che per la processione annuale della sera del Giovedì Santo, era necessario prendere in affitto “qualche statua del Signore, o altra rappresentante la passione di Nostro Signore Giesu Cristo alla Collona”, il che voleva dire spendere ogni anno la considerevole cifra di lire 15: quindi conveniva comperarne una. La statua del Clemente costava 60 lire, comprensivo di 12 lire di affitto e 48 di acquisto. La Confraternita, in questo modo era risparmiata dallo spendere ogni anno cifre elevate. Nella contrattazione, il priore era riuscito a spuntarla per un prezzo interessante: 59 lire e 10 soldi.

Anni prima, la Confraternita piobesina era ricorsa all’affitto della statua della Madonna dei Sette Dolori di Osasio per la funzione del Giovedì Santo (1694).

La statua è di ottima fattura, tranne che nella resa del viso che tende al patetico. Importanti il panneggio e la muscolatura.



## **Bibliografia**

- AA. VV. : Carignano – Appunti per una lettura della città – vol. I-II-III-IV
- Canavesio Walter, Grana Piergiorgio – La Confraternita di Santa Croce in Vinovo
- Casanova: Arte, storia e territorio di una abbazia cistercense
- Di modello, di intaglio e di cesello – Scultori e incisori da Ladatte ai Collino
- Enciclopedia TRECCANI
- Moncalieri: Guida-ritratto della città